

schien, wenn ich ihn nicht niederschrieb" [3:90] – «Последнее письмо ... его из меня, прости за выражение, вырвало; ... оно ... предстало мне ... как одно-единственное, какой-то страшной силой сжатое предложение, которое, казалось, готово убить меня на месте, если я его не запишу» [2:59]. Кстати, произведение может ассоциироваться у Кафки не только с убийцей, но и с могилой: "Schließlich kann es keinen schönern ... Ort für das Sterben geben als einen eigenen Roman" [3:231] – «В конце концов, для смерти ... нет места ... краше, чем собственный роман» [2:185].

Итак, мы проанализировали группу метафор, характеризующих отношение Кафки к литературному творчеству. Писательство для Кафки крайне значимо, жизнь без него попросту немыслима. Творческий процесс – это, с одной стороны, обыкновенное ремесло, а с другой – своеобразное убежище, где можно укрыться от внешнего мира. Литературные произведения Кафка уподобляет существам, живущим своей собственной жизнью; более того, они способны воздействовать на создателя. Как известно, Кафка завещал сжечь большую часть написанного им. Метафорика его писем подтверждает, что отношение писателя к своим литературным творениям было весьма неоднозначным.

Литература

1. Кафка Ф. Дневники. Путевые дневники. Письмо отцу. Завещание. М., 2005.
2. Кафка Ф. Письма к Фелиции. М., 2004.
3. Kafka F. Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Frankfurt-am-Main, 2003.

В. Валитова
Научный руководитель:
к. филол. н., доцент
Е.Е. Приказчикова

ГЕНДЕРНЫЙ АСПЕКТ В РОМАНЕ МАРИИ СЕМЕНОВОЙ «ВАЛЬКИРИЯ»

В сказках, былинах и поговорках много говорилось о женской силе. Впервые в XVIII веке была предпринята попытка воссоздать фольклорные образы в художественных текстах. С конца XVIII - начала XIX вв. в русскую литературу все более активно начинают проникать элементы фольклора. Например, это происходит у М. Чулкова в сборнике "Пересмешник, или Словенские сказки" [1]. Сюжеты представляли собой смесь из разных жанров: былинные богатыри действовали в сказочных ситуациях, часто дополненных атрибутами западных рыцарских романов и героических поэм. Там же впервые появляется художественный образ женщины-богатырки, царь-девицы.

По мнению Ю. Лотмана («Беседы о русской культуре»), в литературе 18-19 в. существует три типа женских образов: «Ангельский» - образ нежно любящей женщины с тонкостью натуры, идеальным чувством, нежностью, жизнь и чувства которой разбиты; «Демонический характер» - в литературе ассоциировался с героическим образом «беззаконной кометы», смело разрушающей все условности созданного мужчиной мира. Наибольший интерес для нас представляет образ женщины-героини – типический литературно-бытовой образ эпохи. Характерная его черта – включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины (впервые в литературе отражается А. Радищевым в «Песни исторической»; потом следуют Орлеанская дева В. Жуковского, некоторые героини М. Лермонтова и др.). Ю.

Лотман говорил о различии в русской (да и не только в русской) литературе взглядов «мужских» и «женских»: мужской взгляд подчеркивает в человеке его поступки, то, что он уже совершил, женский – то, что он мог бы совершить, но утратил или совершил не полностью; мужской прославляет сделанное, женский скорбит о несделанном. У А. Пушкина антитеза мужского и женского взглядов заменяется противопоставлением исторического и вечного. Женский взгляд становится реализацией вечно человеческого. В этом Пушкин сближается с Данте, в «Божественной комедии» которого сцены ада, густо пропитанные политической злободневностью, даются в оценках Вергилия, а переход в мир вечных ценностей требует другого судью – Беатриче [6:413].

В скандинавской мифологии женщина могла стать и воином, особенно если это нужно для мести; валькирии совмещали мудрость и силу, норны – мудрость и магическую силу, силу менять судьбу. Подобное нередко встречается в творчестве Марии Семеновой – самой «славянской» и «скандинавской» из современных писательниц. Ее книги «Волкодав», «Валькирия», «Викинги», «Лебединая дорога» могут претендовать на звание исторических романов, могут открывать читателю вымышленный мир, но одно неизменно: все сюжеты пропитаны мифологией, которая, правда, немногим отличается от традиционного представления в пользу женщин. Главный упор М. Семенова делает на вековую мудрость, что хранят и передают потомкам женщины. «Мужчина более склонен к новым идеям, ко всякого рода изменениям и нововведениям (как правило, связанным с разрушением старого). <...> Женщина более осмотрительна, консервативна и осторожна. Мужчина скорее умен, нежели мудр; женщина скорее мудра, нежели умна; мужчина склонен разбрасывать, а женщина – собирать. <...> Мужчина – разведчик человечества, женщина – его золотой фонд» [3:491]. Поэтому именно женщинам – изначальным носительницам мудрости – дано право менять судьбу, в первую очередь – свою и тех, кто с ними связан.

Из-за такого «нестандартного» взгляда на мифологию произведения Марии Семеновой считаются «женской» литературой современности о славянах. Ее книги представляют своеобразный «женский взгляд» на уже известный мир древности. Конечно, трактовка и описание мифологических сюжетов в книгах Семеновой довольно спорны, а «Поединок со змеем» – вообще «свободный пересказ», но это, пожалуй, единственная среди современных авторов попытка описать мир славян с точки зрения женщины.

«Валькирия» претендует на звание исторического романа. Между тем, книги Семеновой принято называть «русской фэнтези», и рассматриваются они в этом жанровом ряду. Но чем отличается «русская фэнтези» от традиционной западной? И как разнятся в них женские образы и понимание судьбы?

Традиционные девы-воины фэнтези довольно каноничны: красивую фигуру облегал кольчуга, на поясе висит меч, а в сердце горит храбрость, сочетающаяся с нежностью. Подобные произведения пишутся, в основном, мужчинами и направлены на мужскую же аудиторию. Героиня либо в итоге встречает героя, кто и сильнее ее и храбрее, и «подчиняется» ему, становясь его возлюбленной (как былинная Настасья), либо на момент окончания книги так и остается «рыцаршей без страха и упрека», не нашедшей для себя «достойного». Автор учитывает мнение аудитории, привыкшей к определенным «правилам» мира, где место воина безраздельно принадлежит мужчине. Где герой – защитник, а героиня – та, кого нужно защищать. В книгах о современном мире это с трудом, но принимается, а как быть с «историческими» сагами? Могли ли женщины быть воинами, а если могли, то при каких обстоятельствах?

В любой период истории справедливо считалось, что женщина должна стоять у печи, следить за домашним очагом, рожать и воспитывать детей. Защищать родной дом от врагов должен мужчина. «А не случись рядом мужчины? А ранят его, или, сохрани Боги, вовсе убьют?.. Совсем не мочь за себя постоять, плакать только? Умолать?..» [4:243] Вот и выходит, что женщину за меч заставляет взяться отчаяние. С другой

стороны, не всех, как кнесинку Елень в «Волкодаве» [4:243], заранее обучают воинским искусствам.

В классическом фэнтези-сюжете может быть и так: последнюю в роду девочку принимают к себе эльфы или адепты тайного знания, а через семь лет она мстит своим врагам. Однако в реальности раннего средневековья или романского периода ничего подобного не случится. Добрые люди возьмут девочку под свою защиту, злые поставят к жерновам, но о том, чтобы дать ей в руки оружие и научить воинским искусствам, речи нет. И все-таки иные девы носили мечи. Справедливости ради надо отметить, что традиция делала исключение для девы из знатного рода, дочери вождя. (Например, в новгородских былинах: "Она семени была богатырского".) Но это особый случай: избыток милости бога, дарующего воинскую силу и удачу, изливается на дочь, особенно, если нет прямых наследников-мужчин. А для простой девушки, чьи предки не были ни вождями, ни даже воинами, перейти к занятиям, свойственным иному полу, – нарушение извечных установлений. Чтобы отжаться на это, нужны были совершенно особые причины [См.: 7].

Героиня «Валькирии» к эльфам не попадет. Место и время в романе конкретизированы: действие происходит во второй половине IX века, в устье Невы. Почти как пушкинская Татьяна, героиня любила, не зная кого, ждала его, хранила ему верность, искала... Но нашла не сразу. Сначала она должна была испытать обязательные для «полумифического» мира трудности, какие испытывает любая героиня народных сказок: уход из рода «неведомо куда», уход от привычного мира, испытание кровью, предательством – «Зря, что ли, в любой басне реки огненные вброд переходят, сапоги железные стаптывают, караван медные изгрызают?»[2:34].

Мир Валькирии не зря «полумифический»: в нем сочетаются элементы реальной истории и воплощения верований, чудеса для читателей, но вполне обычные вещи для героев. Это мир магических нитей, что оплетают людей под надзором богов и по воле рока, над которым не властны даже боги. Но нити, между тем, выплетаются богинями.

Главная героиня романа Зима не стремится к великой любви, это неотъемлемая часть ее жизни. Она страдает от своей «неправильности», но не может ничего с собой поделать, и даже раньше удивлялась, что подружки ее не понимают: «В детстве мне мстилось – у каждого есть Тот, кого он всегда ждёт. Потом подросла, поняла: не у каждого, лишь у немногих. Спроси семерых, шестеро брови сведут – что ещё за диво неслыханное?» [2:34] Зима не из прихоти отказывает женихам. Как только она встречает человека, вроде бы и достойного, и который «по сердцу приходится», сразу происходит что-то, разрывающее отношения. Женщина любит ушами, поэтому для Зимки главное в мужчине – его слова. Многие, кого она уже было считала Тем, кого всегда ждёт, губили все своими же речами.

Фольклористы уже отмечали, насколько активны и независимы сказочные женские персонажи. Когда героиня «Валькирии» с молчаливого согласия родных уходит в варяжскую дружину искать свою судьбу, она ничем не отличается от той красной девицы, которая с благословения отца отправилась искать своего Финиста-Ясна Сокола, прихватив с собой «три пары башмаков железных, три посоха железных, три хлеба каменных» [8:509]. Те же жизненно необходимые предметы уже в символическом контексте поминает и героиня «Валькирии» - автор вполне четко обозначает ее литературную родословную. Можно вспомнить и еще один персонаж русского фольклора - богатыршу Марью Моревну, способную в одиночку положить целое войско. Героини Семеновой с войском не справятся, но меч в руках удержать могут. Кроме того, они, как и женские персонажи русских сказок, наделены особым знанием, позволяющим общаться с одушевленными природными силами.

В «Валькирии» нет образа Врага. Обычно авторы, пишущие в подобном направлении, предпочитают строить свой миф на жесткой оппозиции «мы-они», причем «они» могут быть кем угодно - татарами, византийцами, тевтонами и т.п., но они

одинаково коварны, злобны, строят козни и мечтают сгубить на корню молодое славянское племя. Но ощутить себя единым народом можно, не только сплоченно борясь против кого-то. На деле политические интересы делали бывших врагов союзниками, а бывшие друзья вступали в кровавые территориальные схватки. Для средневекового русича врагом был не какой-нибудь змей-тугарин, который и не забредал в глубинку, а ближайший сосед, претендующий на плодородные земли. Плюс безличные силы природы, с которыми, впрочем, мифологическое сознание умело поладить. В «Валькирии» осевшие на Балтике варяги то воюют, то замиряются с датчанами и новгородцами. Действие движется не противоборством абсолютных Добра и Зла, а политическими интригами властителей, разными - праведными и неправедными - поступками отдельных людей; и даже боги не в состоянии ни помочь, ни помешать каждому отдельному человеку принимать решения и нести ответственность за их последствия.

Вместо образа Врага в романе четко прослеживается деление на своих-чужих: лес-люди, варяги-славяне, женщины-мужчины, местные-пришлые, жизнь-смерть и др. Единственный, кто не попадает под деление – Зима. Она одновременно находится в обоих мирах, но при этом не принадлежит ни одному из них. Она мечется, пытается найти свое место в мире, но сама понимает, что для нее главное – найти не место, где она будет жить, а человека, с кем будет. То, что примет за «свое», ее избранный, Тот, кого она ждет, и станет для нее домом. Пока они были порознь, они «жили в разных мирах», но «в два сердца рвались друг к другу» и потому для них грань между мирами стирается.

Зимка соединяет в себе обе из двух возможных женских судеб: она и ждет суженого, как девица в хоромах, и при этом (одновременно) сама идет на его поиски. Как и былинная Настасья, ей не нужен муж слабее ее, поэтому она отказывает всем женихам, хотя сама не понимает, почему. К тому же она, как сказочная Василиса Прекрасная, задает женихам загадки, ни одну из которых те разгадать не могут.

Зимка соединяет в себе и мужское, и женское: она сама не может понять, на кого больше похожа - на парня или на девушку. Тем более, не могут понять и обычные люди, которые находятся рядом с ней – собственная родня, жители соседней Нета-дуну деревушки. Она носит мужские порты, бьет без промаха из тугого дедушкиного лука, ходит на охоту и рыбалку, сама точит ушки для стрел; но при этом она и «у печи ловка», и грибы может заквасить лучше всех в роду, и танок провести во славу богам, и прясть-шить умеет так, как никто другой.

Именно из-за того, что героиня совмещает в себе оба гендерных начала, она является чужой и для мужчин, и для женщин. Зимка является чем-то вроде переходника между мирами, «своим» и «чужим».

Первое противопоставление – «лес-люди». Зима близка лесу, который чужой всей ее родне, он служит ей домом, семьей, в то время как для остальных лес – страшная угроза. С лесом Зима сдружилась оттого, что является по своей натуре волком-одиночкой. Не раз она сравнивает себя с диким зверем, чаще всего с волком: «жила бы, как я, со вздыбленной шерстью», «вызверилась хуже волка», «оскалила клыки». И ее возлюбленный представляется ей в виде волка-оборотня. По мнению Клариссы Эстес, «здоровые женщины и волчицы обладают общими психическими особенностями: острой чувствительностью <...> и глубокой преданностью. <...> Им свойственна глубокая интуиция, тщательная забота о потомстве, о своем супруге и о сообществе в целом. Они искусно приспосабливаются к непрерывно меняющимся обстоятельствам, бывают неистовы в своей верности и необычайно отважны. Однако и те, и другие подвергались травле...» [9 : 496]. Для Зимы главное – даже не столько «найти свою стаю», сколько «найти себе пару». Она не смогла убить танцующих волков, потому что иначе не было бы для нее счастливого воссоединения с Тем, кого она ждет. И полюбила она именно волка – земного, принадлежащего среднему или низшему миру.

Вторая причина дружбы Зимы и леса: она пожалела Злую Березу, которую боялись все в роду. Злая Береза соотносится с образом Того, кого Зима всегда ждет, и одновременно с образом Бренна (в финале эти образы сливаются в один). Их Судьба схожа: жены и дети убиты чужими, кто стал врагом, кому надо мстить; их жалела и защищала Зима и боялась ее родня; они умерли в ночь Самхейна и возродились к новой жизни; над ними глумились недобрые люди. Один из гейсов Бренна – не стоять под березой, и в финале его распяли на той же Березе, как Христа (Белого бога) на кресте или Одина на корабле. В ночь Самхейна Бренн и Береза стали кровными братьями, так как обменялись кожей (на березе остались куски кожи Бренна, а на его тело прилипла береста), а Зимка породнилась с елочкой (прилепила кусочек кожи к порезу ствола).

Береза – изначально славянский женский символ. Он и кровно, и гендерно чужой Бренну, этим можно объяснить его гейс. Но на Руси береза часто имела положительную коннотацию, а в романе Злая Береза – недоброе, не принимающее людей и мстящее им. Можно предположить, что изначально, до беды, Мстивой, как и береза, был добр к миру.

В кельтской мифологии береза отождествляется с солнцем, и то, что береза стала злой, солнце перестало греть, означает, что случилось нечто действительно страшное и недопустимое – прекращение рода, убийство детей. Славянское слово «береза» очень древнее и в праславянскую эпоху (до VIII в. н. э.) звучало как «берса». Лингвисты связывают его с глаголом «беречь», и в этом плане Бренн оправдывает себя как воплощение Злой Березы («Как он хранил меня в поединке, в день Посвящения, когда летела над нами гремющая Перунова колесница. Как после учил уму-разуму, чтобы никто не обидел, даже привыкший бить в спину, исподтишка... Грести не давал... Как же он берёг и любил меня, этот воин...»).

У скандинавов и тевтонов береза посвящена Тору, Донару и Фригге. Согласно легенде, последняя битва произойдет около березового дерева, так же, как произошла последняя битва Бренна. По языческим представлениям человек сотворен был из дерева по воле богов, а фигурки самих богов делались только из этого материала, и до сих пор все живое на земле живо только благодаря Мировому дереву, обозначение которого – перевернутая вниз кроной береза. Береза — связь между настоящим и прошлым, между живыми и мертвыми, связь с предками. Кроме того, почитание берез имело отношение к любовной символике наших предков, где береза олицетворяла пробуждение плодотворной силы – недаром Тот, кого Зима всегда ждет, в самый первый раз вышел из сердца Злой Березы.

В ночь Самхейна, когда Бренна привязали к Березе, их будто соединили в одно целое. И Бренн, и Береза умерли в эту ночь для прежней жизни, освободившись от колдовских запретов (береза – волхва, а вождь – гейсов), а Зима вывела их из смерти в новую жизнь. Недаром ее дерево – черемуха, символ новой любви и надежды («...и прорастут над нами два дерева, берёза да маленькая черёмуха»). Спата [«spatha» - «меч», женского рода], побывавшая в ледяной воде в Самхейн (ночь, когда стирается грань между мирами), тоже возрождается к новой жизни, перестает быть мстительницей и становится защитницей, перестанет быть женой Бренна, и ее место займет теперь Зима; вместо мести – надежда и любовь, вместо Злой Березы – новые ростки и пересаженная черемуха.

Зима как женщина умеет изменять судьбу. Мужчины принимают то, что им дано, а женщины, если не хотят принять, пытаются изменить, и у них получается. К тому же Зима находится на границе миров, своего-чужого, жизни-смерти, а изменения начинает с себя, и боги ей это прощают. Страх смерти Зима изживает в себе; она видит смерть, но уже не боится, она может убить и убивает, не задумываясь, она может умереть, но ей это не страшно. Зимка осуществляет переход между жизнью и смертью – важнейшая грань в жизни и судьбе человека для нее размыта. Она, не отмывшись от крови последнего боя, принимает роды у Велеты. Она в упоении битвы сравнивает ее с трапезой, а позже,

когда умирает Славомир, вождь действительно справляет тризну. Хаук перед последним боем дает Зиме прозвище «Валькирия», но он поэт, скальд (от норны Скульд, Скальд – «будущее»), а такие люди перед лицом смерти не разбрасываются словами. Все, что он ни говорит, становится вещим. Зима действительно, как валькирия, уносит на себе тело вождя, но валькирии не только отнимали жизнь – они могли оставить воина жить, что Зима и сделала. Зима – единственная, кто может преодолевать границу смерти, она живое нарушение всего «принятого», поэтому она смогла отобрать Бренна от смерти, от заслуженного наказания за нарушенные гейсы. Она, как Пригляда из басни, спасает в зимнем лесу своего волка-одинока.

В романе упоминаются боги разных пантеонов: Зимка может относиться к ним, как к интересной жалостливой басне (Белый Бог) или переосмысливать их как своих (Один, Валькирии), но она не отрицает их существование, хотя и говорит, что про чужую веру «наслушаешься всякого страха, сам из дому не пойдешь. Лучше уж держаться опричь». Бренн осмысливается как Перун (Один), бог грозы (недаром во время Обгабления мечей, ее боя с вождем, была гроза; он приходит к ней в неметом в облике Перуна, ему чуть не выбили глаз, оставив шрам, – ассоциация с Одином) и как Иисус Христос, Белый Бог (у него не осталось потомства, его предал один из его дружинных «детей» и т.д.).

В Бренне совпадают образы нескольких богов, он служит богу битв и своей мести, даже женой его становится меч, названный женским именем Спата, но Зима принимает все. В этом случае она тоже стоит на грани миров: своя семья, свой род ее отвергает, родные братья даже подталкивают в спину, когда она идет на верную смерть к врагам. А враги, «чужое», принимают ее как свою, начинают относиться лучше, чем родня, становятся «своими». («Здесь я своя»).

Зима и во временном плане держится в положении между старым и новым. Она первая понемногу нарушает установленные нормы, но «сейчас все не так, как раньше», поэтому и окружающие, и боги относятся к ее поступкам легче. Наступило то время, когда происходит постепенное расшатывание определенности / неопределенности судьбы в сторону неопределенности: все, что Зимка делает запрещенного, плохо, но не настолько, чтобы боги начали мстить. У человека больше свободы, и Зима первая проверяет это на себе. Как лучшая в роду пряха, Зима первая изменяла свою судьбу и судьбу тех, кто рядом, «ратилась против всех в одиночку», совмещая в себе мечтательную слабую девушку и сильного, умеющего за себя постоять парня.

В романе Семеновой встречаются все три типа женских образов (по Лотману): Велета – «ангел»: нежная, не знающая зла, ласковая, с хрупкой душой, обиженная (пусть и не со зла) людьми, но самоотверженная, готовая отдать все ради других. Голуба – «дьяволица»: сильная красота, повадки хищного зверя, злая веселость, бессабашность, гордость. И Зима – женщина-героиня, простая, но сильная, благородная сердцем, сильная волей и ласковая душой. Выведена ситуация противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины – мужчина может решить, что сделать, но не может изменить сделанное («много чего делаешь зря, сам плачешь потом»), а женщина-героиня не может разобратся со своим будущим, много делает по наитию, срываясь за неожиданной мыслью («сорвалась, бежала в лес со всех ног, и больно билось сердечко, словно где-то чаяли выручки, а я медлила»), но не боится именно *делать*. Из трех типов этот тип самый оптимальный: позволяет выжить в жестоком мире (в отличие от «ангела») и при этом не дает очерстветь душе (как «дьяволица»). Зима – настоящая валькирия, сильная, отважная, но с нежной душой и потребностью любить.

Многие считают, что женщина всегда была бессловесной забытой домохозяйкой, вечно качающей люльку или корящей у очага. При этом совершенно забывают о том, что и женщина могла взять в руки меч, отстоять себя, а то и любимого, что влиять на судьбу женщина могла и магическим путем: сакральные знания, переданные ей богиней, позволяли менять жизнь так, как захочется.

Языческая мифология славян является одной из составляющих культурного наследия русского народа, и она не могла не получить отражения в произведениях классиков и писателей современности. Ни в одном историческом/литературном памятнике нельзя найти отношение самой женщины к своему положению традиционной прекрасной, мудрой, но незаметной деви, или к положению воеводицы, богатырши. Все возможные проявления женской судьбы всегда показаны через отношение мужчины, с его положения. Мария Семенова дает возможность предположить, что чувствует девушка, которая в состоянии менять судьбы других, но вынужденная за собственную судьбу «ратиться против всех в одиночку» и «с боя брать то, что другим дается в подарок».

Литература

1. Чулков М. Д. Пересмешник, или Словенские сказки. М., 1766 – 68.
2. Семенова М. Валькирия. М.; СПб., 2003.
3. Семенова М. Викинг: Сб. М.; СПб., 2003.
4. Семенова М. Волкодав. М.; СПб., 2004.
5. Семенова М. Поединок со змеем: Мифологический роман. СПб: 2004 .
6. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX века). – 2-е изд., доп. – СПб, 2002.
7. Клещенко Елена. Легенды вырастают из травы. Заметки о прозе Марии Семеновой. – Интернет-журнал «Белый тезис», 1997.
8. Русские народные сказки. Т. I. / Сост., авт. вступ. статьи и коммент. О. Ю. Алексеева. М., 1987.
9. Эстес К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / Пер. с англ. – К., М., 2001.

М. Гафурова
Научный руководитель:
д. филол. н., профессор
М.Э. Рум

НОМИНАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ И ТИПЫ НОМИНАТИВНЫХ ЛИЧНОСТЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ НАБЛЮДЕНИЙ)

Слово сочетает в себе основную «предметную» и «сопутствующую» информацию, т. е. сведения о субъекте, его использующем. Богатство мысли – это не столько то, что уже сформулировано, но «обширность того имплицитного содержания, которое “тянет” за собой из бытия данное эксплицитное содержание» [4:148]. Иными словами, из объективного факта (в нашем случае – слова) можно извлечь сведения о субъекте, сознательно или бессознательно оставляющем сообщение о себе в каждый момент лингвистической деятельности.

Для подобной реконструкции богатейшим материалом являются номинативные единицы, полученные в результате лингвистического эксперимента, моделирующего номинативную ситуацию. Называемый объект обладает определенным набором признаков, но в силу дискретного характера мышления не все они находят отражение в получаемой единице: «Направленное познание способно зафиксировать один из признаков объекта, необходимый для реализации целей, установки человека на каждый